PICTURILE MURALE DE LA MEDIAŞ
O IMPORTANTĂ RECUPERARE PENTRU ISTORIA ARTEI TRANSILVĂNENE*

VASILE DRĂGUŢ

Fig. 1. Mediaş. Cetatea interioară — „castelul" — cu biserica evanghelică Sf. Margareta.

https://biblioteca-digitala.ro

Este un fapt prea bine cunoscut că istoria artei noastre medievale este, prin forța împrejurărilor, incompletă. Tot ceea ce se știe și se prezintă în cadrul studiilor de sinteză este rezultatul firesc al sumei informațiilor de care dispunem, sumă de informații determinată la rîndul ei de monumentele și de operele păstrate, de stadiul de conservare al acestora, în condițiile transformărilor care s-au succedat și a trecerii implacabile a timpului. Or, în raport cu ceea ce epocile revolute au făurit, martorii care s-au păstrat sînt puțini numeroși și — trebuie subliniat acest aspect — nu există nici o garanție că ei sînt întotdeauna cei mai semnificativi. În asemenea împrejurări este lesne de înțeles că schemele evolutive care se propun sînt neîncetat susceptibile de nuanțare și îmbunătățire, dacă nu chiar de modificări esențiale — istoricul de astăzi fiind permanent solicitat să revină asupra propriilor sale concluzii.

În Transilvania, unde, la adăpostul marelui arc carpatic, numărul de monumente medievale păstrate este mai mare decît în Țara Românească sau în Moldova, s-ar fi putut crede că schemele evolutive bazate pe cercetările mai vechi au o structură destul de solidă, greu de amendat, cu o clară și lesne demonstrabilă succesiune a etapelor de arhitectură, de pictură murală, de sculptură monumentală etc. Dar, în ultimul timp, mai ales cu prilejul acțiunilor de restaurare care au antrenat conlucrarea arheologilor, arhitecților, istoricilor de artă și pictorilor restauratori, au fost date la iveală numeroase elemente noi care sînt de natură să răstoarne cronologii de multă vreme recunoscute ca valabile, să îmbogățească și să circumstanțieze capitole cu semnificație hotărîtoare pentru istoria artei transilvănene, uneori cu implicații importante pe planul istoriei în general[1].

În seria descoperirilor din ultimii ani, un loc eminent este rezervat *bisericii evanghelice Sfînta Margareta din Mediaș*, monument care s-a dovedit deosebit de generos atît în profitul arheologiei cît și al istoriei de artă. Deși beneficiază de o bibliografie relativ bogată, edificiul în discuție nu a atras niciodată, în mod deosebit, atenția cercetătorilor, părîndu-le tuturor ca fiind o realizare tîrzie și nu tocmai reprezentativă a goticului transilvănean[2]. Se accepta, îndeobște, că lucrările de construcție au început la sfîrșitul secolului al XIV-lea și, după o perioadă de întrerupere, s-ar fi terminat în anul 1482, consemnat de cronica lui Georg Soterius, sau chiar — așa cum propune prof. Virgil Vătășianu[3] — la începutul secolului al XVI-lea.

Săpăturile arheologice efectuate în anii 1971—1974 de Mariana Beldie au venit să demonstreze că istoria monumentului este mult mai veche[4], confirmînd o ipoteză timid avansată cu aproape un veac în urmă de către Viktor Roth care nu excludea posibilitatea existenței aici a unui monument romanic[5]. Dar nici descoperirile arheologice nu păreau să modifice cronologia monumentului actual care, dincolo de antecedentele așezării, rămînea să fie considerat o operă a goticului transilvănean tîrziu. A intervenit însă o fericită inițiativă locală[6] în urma căreia s-a procedat la îndepărtarea tencuielilor suprapuse de-a lungul timpului dîndu-se la iveală și fiind apoi restaurate picturile murale originale ale monumentului, picturi care sînt în măsură să modifice substanțial datarea acestuia și care, totodată, îmbogățesc nesperat de mult cunoștințele privind evoluția artei murale din Transilvania medievală. Anticipînd, vom spune că prin restaurarea picturilor murale de la Mediaș, s-a pus în valoare unul dintre cele mai mari ansambluri decorativ-monumentale gotice din Transilvania recuperîndu-se un prețios inel ce se credea pierdut, din seria realizărilor reprezentative pentru procesul de formare a școlii locale de pictură gotică.

Începute în colateralul nordic unde prezența picturilor sub var fusese semnalată datorită desprinderilor de tencuieli provocate de fisurarea pereților, operațiile de decapare-restaurare au cuprins progresiv și peretele nordic al navei centrale, cu arcadele respective, suprafața de decorație murală recuperată ridicîndu-se, în final, la aproximativ 100 metri pătrați[7]. Așa cum lesne se poate observa, picturile descoperite cu ocazia restaurărilor au fost realizate de mai mulți meșteri, fiecare fiind purtătorul unui alt program stilistic, ceea ce imprimă ansamblului un aspect foarte variat.

Cel dintîi grup de picturi asupra căruia vom stărui decorează nava laterală nordică, de-a lungul peretelui exterior. Decorația murală acoperă zona mediană a pereților, fiind întreruptă de ferestre, de ușa centrală și — fapt semnificativ pentru evoluția monumentului — de pilaștri de piatră cu profile gotice care au fost adosați zidăriei originale cu probabilitate în a doua jumătate a secolului al XV-lea, tăind în două unele scene.

Prima travee, vestică, a pierdut decorul original iar în cea de-a doua travee vestică se păstrează două zone distincte de pictură despărțite de vechea fereastră mediană, ulterior zidită. Despre zona de pictură din partea dreaptă va fi vorba mai tîrziu, întrucît aparține ultimei faze de decorare a monumentului. În partea stîngă se află un vast panou mărginit de un larg chenar decorativ cu panglică dispusă în zigzag. Pe un fond neutru, negru[8] în jumătatea de sus și roșcat în jumătatea inferioară, se desfășoară două scene deosebite fără ca între ele să existe, totuși, nici o delimitare precisă. Mai bine conservată, în dreapta se află scena, destul de rară în iconografia medievală din țara noastră, *Necredința lui Toma*[9].

Înveșmîntat în mantie albă, Iisus, văzut din față, ține în mîna stîngă un lung toiag cu cruce în vîrf și steguleț, iar cu mîna dreaptă și-a dezvelit pieptul pentru a arăta rana făcută prin înțeparea cu sulița. Apostolul Toma, văzut din profil, întinde două degete spre rana doveditoare, dar fără hotărîre, mîna sa fiind condusă de aceea a răstignitului. Îmbrăcat într-o amplă mantie de culoare vișinie, apostolul este înfățișat sub chipul unui bătrîn cu barbă și plete albe, spre

---

* Materialul prezentului articol a făcut obiectul unei scurte comunicări prezentate la Sesiunea științifică a Direcției Patrimoniului Cultural Național din mai 1975. Toate fotografiile care ilustrează textul au fost realizate de către regretatul Adrian Ianuli a cărui memorie se cuvine a fi omagiată și cu acest prilej.

[1] Avem în vedere cercetările valorificate prin comunicări științifice sau prin articole în cadrul „Revistei muzeelor și monumentelor" privind biserica Sf. Nicolae din Scheii Brașovului, biserica din Hălmagiu, castelul de la Criș etc.

[2] Principalele izvoare bibliografice pentru arhitectura monumentului sînt Victor Roth, *Geschichte der deutschen Baukunst in Siebenbürgen* Strassburg, 1905, p. 62—65; Virgil Vătășianu, *Istoria artei feudale în țările române*, I, București, 1959, p. 119, 217, 530—531; Eugenia Greceanu, *Monumente medievale din Mediaș*, București, 1968, p. 30—34. Prima mențiune documentară datează din 1447, iar cel mai vechi clopot a fost turnat în 1449.

[3] V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 531.

[4] *Săpăturile arheologice efectuate de D.M.I.A. în anul 1972*, în *„Buletinul Monumentelor istorice"*, 1973, nr. 1, p. 74; *Cronica săpăturilor arheologice — 1974*, în „Revista muzeelor și monumentelor" — seria Monumente istorice și de artă, 1974, nr. 2, p. 95. De altfel în anul 1283 era amintit la Mediaș preotul Adam. — „Documente privind istoria României, seria C, Transilvania", sec. XIII, vol. II, București, 1952, dec. 283, p. 249.

[5] Viktor Roth, *op. cit.*, p. 64.

[6] Inițiatorul și însuflețitorul acțiunii de restaurare a picturilor murale a fost Michael Paulini, fondurile fiind puse la dispoziție de comunitatea sașilor din Mediaș. Pictorul restaurator Gheorghe Ciobanu, căruia i se datorează reușita lucrărilor, a executat decaparea tencuielilor suprapuse, consolidarea stratului suport și tivirea lui, consolidarea peliculei de culoare.

[7] Anterior lucrărilor de restaurare despre care este vorba în prezentul articol, la biserica Sf. Margareta din Mediaș nu erau cunoscute decît puține picturi murale. În cor și absidă, bolta gotică tîrzie, cu nervuri dispuse în rețea, are cheile de boltă în formă de scut și decorate cu figuri pictate: Iisus, Maria cu pruncul, Mielul mistic, cei doisprezece apostoli, cele patru simboluri ale evangheliștilor și cei patru doctori ai bisericii catolice, Augustin, Ieronim, Grigore și Ambrozie. Fiecare figură este însoțită de o mică banderolă pe care este înscris numele personajului respectiv. (Referiri la acest decor, fără precizări iconografice, la G. Oprescu, *Bisericile cetăți ale sașilor din Ardeal*, București, 1957, p. 31). La exterior, pe latura de nord-est a absidei se păstrează fragmente dintr-o compoziție pe care o bănuim a fi fost amplă; mai vizibilă o aureolă în relief, cu resturi de poleială; urme de decorații florale (Vasile Drăguț, *Picturi murale exterioare în Transilvania medievală*, în „Studii și cercetări de istoria artei", seria artă plastică, t. 12, 1965, nr. 1, p. 88). Cu ocazia restaurării generale a corului (1974—1975) au apărut la interior, pe peretele nordic, resturi dintr-o compoziție murală foarte degradată. Pictată „al secco", ea prezintă vagi elemente decorative care trimit la repertoriul Renașterii, fiind vorba, cu probabilitate, de o operă ce aparține secolului al XVI-lea.

[8] La origine, culoarea fondului trebuie să fi fost ultramarin.

[9] În pictura murală gotică din Transilvania, această scenă mai este cunoscută în două locuri: la biserica ev. din Mălîncrav (jud. Sibiu), unde se află pe peretele nordic al navei centrale, în cadrul unui amplu ciclu cristologic (mijlocul secolului al XIV-lea, cf. Vasile Drăguț, *Picturile murale din biserica evanghelică din Mălîncrav*, în „Studii și cercetări de istoria artei", seria artă plastică, t. 14, 1967, nr. 1, p. 79—93), de asemenea la biserica reformată, fostă ortodoxă, din Remetea (jud. Bihor), scenă în prezent acoperită cu var, semnalată ca avînd pronunțate caractere stilistice bizantinizante, databilă cca 1420 (cf. Szöny O., *A bihar remetei falfestmények*, în „Archaeologiai Ertesítö", 1928, p. 234—237).

https://biblioteca-digitala.ro

deosebire de Iisus a cărui figură este încadrată de lungi plete brune și de barba bifurcată. Atitudinile generale și mișcarea personajelor sînt corect surprinse, dar redarea detaliilor trădează stîngăciile și naivitatea unui meșter provincial. Volumele sînt aplatizate, expresia lor în spațiu fiind sugerată doar cu mijloacele desenului, un desen simplu, cu conture groase și fără inflexiuni, care încearcă să transpună învolburarea de falduri a mantiei lui Toma printr-o succesiune de linii drepte, asemenea unor hașuri. Nici redarea elementelor anatomice nu este mai îndemînatică, mîna apostolului fiind desenată aproape caricatural.

Jumătatea din stînga a panoului este ocupată de o compoziție care se păstrează în stare fragmentară, fiind grav afectată de adoptarea unui pilastru de piatră. Aproape întreagă este silueta unui personaj cu aureolă înveșmîntat în rasă călugărească, cu glugă, mijlocul fiindu-i încins cu o frînghie. Fața este ștearsă, se distinge însă cu claritate că are capul ras, cu tonsură largă. Prin toate aceste însemne distinctive personajul sfînt ar putea fi unul din fondatorii ordinelor de călugări predicatori: Francisc din Assisi sau Dominic. În mîna dreaptă el ține o frînghie pe care pare că o prezintă (ca gest de ofrandă simbolică) unui alt personaj sfînt — bănuim Iisus Cristos — din care se mai păstrează un rest de aureolă și mîna stîngă cu o carte închisă (evanghelie) pe care o oferă sfîntului predicator. În iconografia medievală a Transilvaniei nu există o compoziție asemănătoare, nici nu se cunosc exemple din alte țări care să înlesnească un comentariu mai nuanțat. Ținînd seama de frecvența celor doi sfinți predicatori în pictura murală transilvăneană[10], cît și de faptul că în Mediaș a existat o mănăstire franciscană înființată în secolul al XV-lea[11], se poate considera că personajul sfînt este Francisc din Assisi. În grupul ferestrei zidite se mai păstrează fragmente din figura unui înger.

Traveea următoare, străpunsă de ușa de acces în biserică, păstrează o secțiune — aproape jumătate — dintr-o amplă și bogat compusă reprezentare a *Închinării magilor,* compoziție care a fost tăiată în două prin adosarea unui pilastru astfel că, în prezent, cealaltă jumătate aparține traveei a 4-a. Considerată integral, scena *Închinării magilor* este alcătuită din trei episoade distincte. Zona centrală a fost rezervată momentului solemn în care cei trei regi aduc ofrande simbolice pruncului Isus. Distrus aproape în totalitate ca urmare a adosării pilastrului, din acest episod nu se mai păstrează decît parțial figura Mariei și, de asemenea fragmentar, ultimul dintre magi, Melchior, în picioare și cu coroană pe cap[12]. Partea dreaptă a compoziției cuprinde o amplă reprezentare a staulului, semnificativă fiind minuția cu care au fost înfățișate îmbinările grinzilor și contrafiselor, ca și rîndurile de șindrilă de pe acoperiș. În continuare, se recunosc fragmente din *Anunțarea păstorilor:* un înger vestește un cioban așezat, sprijinit de un toiag cu vîrful întors, fundalul fiind ocupat de un peisaj muntos, cu oi și capre, stîngaci și disproporționat desenate, care urcă pe coastele muntelui[13].

Dar episodul cel mai caracteristic pentru această amplă compoziție, pe cît de neașteptat din punct de vedere iconografic, este cel din stînga, unde pictorul anonim a înfățișat caii celor trei magi supravegheați, și nu tocmai, de slujitorul acestora. Artistul a reușit aici să-și depășească timiditatea, desenînd cu multă vioiciune siluetele cailor pentru a sugera momentele de destindere după un drum lung. Cu urechile ciulite și gîturile înălțate, caii pasc frunzele unor pomi, în timp ce slujitorul negru cu o mînă ține dîrlogii iar cu cealaltă ridică plosca din care soarbe cu nesaț. Recunoaștem în acest episod o evidentă plăcere a narațiunii care se înscrie în îndelungata tradiție a stilului liniar-narativ, familiar picturii gotice din mediile provinciale, bine reprezentat în Transilvania secolului al XIV-lea[14].

Păstrînd puternice caracteristici ale stilului liniar-narativ (predominarea desenului ca factor de expresie plastică și fondul clar pe care se decupează figurile), reprezentarea acestui episod atrage atenția prin cîteva elemente particulare, proprii confluențelor stilistice din cea de-a doua jumătate a secolului. De remarcat tratarea convențional-decorativă a coroanelor pomilor, asemenea unor țesături, procedeu familiar miniaturilor aparținînd goticului internațional de curte și preluat apoi de vitralii și de pictura murală. Mai semnificative sînt însă ruperea unei compoziții de importanță *Închinării magilor* și prezentarea dezvoltată a unui episod secundar care nici măcar nu face parte din structura iconografică tradițională. Este vorba aici despre un filon al mentalității populare care a beneficiat de deschiderile de orizont spiritual datorate Renașterii. În Transilvania nu cunoaștem, deocamdată, prea multe exemple pentru ilustrarea acestui fenomen, dar nu este lipsit de interes să amintim că tocmai *Închinarea magilor* a prilejuit adevărate explozii de fantezie populară în pictura murală din Slovenia și din peninsula Istria, *Cortegiul regilor magi* dobîndind amploarea unei procesiuni de carnaval, cu nenumărate episoade comice, multe inspirate de fabulele „Esopiei". La Hrastovlje, la Beram, la Gradišce compozițiile cu această temă ocupă ample suprafețe, episodul principal fiind copios concurat de reprezentarea deosebit de bogată și voit comică a suitei de curteni, slujitori, bufoni și animale care formează cortegiul magilor[15]. Deocamdată puțin cunoscut, fenomenul amplificării acestei scene pare să fi atins și Transilvania. În afara exemplului de la Mediaș trebuie citat cel al bisericii ref. Rugănești (jud. Harghita) unde, cu numai cîțiva ani înainte a fost descoperită o valoroasă pictură murală care, printre alte scene, cuprinde și o *Închinare a magilor* cu mai multe episoade[16]. Nu este exclus ca în viitor să fie date la iveală de sub tencuielile care le acoperă și alte reprezentări asemănătoare, întregind expresia unei mode de epocă, deocamdată numai bănuită.

Înainte de a părăsi scena *Închinării magilor,* este locul să menționăm chenarul lat, delimitat de mai multe benzi colorate și avînd pe trei laturi un vrej vegetal ce amintește pe alocuri semipalmeta, iar pe o latură un tipic decor cosmatesc, element ce trebuie reținut în categoria confluențelor, e drept foarte modeste, cu pictura italiană.

Pe peretele aceleiași travee, a patra, separată de scena *Închinării magilor* de o veche fereastră zidită, se află o compoziție unică — pînă acum — în iconografia Transilvaniei: *Sf. Ludovic pe tron în fața credincioșilor.* Proiectată ca și celelalte scene pe fond aproape negru, scena are o organizare foarte simplă. În stînga a fost înfățișat regele Ludovic al IX-lea al Franței așezat pe tron, asistat de un paj-scutier, care îi ține spada, și de un ostaș înzăuat, înarmat cu o lungă suliță. Piosul monarh este înveșmîntat cu tunică și mantie

---

[10] Dominic nu apare decît o singură dată împreună cu sf. Francisc, în pictura din corul bisericii ev. Mălîncrav (către 1400). Francisc mai existase în corul bisericii reformate din Deva (începutul sec. XV) și, în cadrul unei *Răstigniri,* la biserica fostei mănăstiri franciscane din Cioboteni (1448). În capela funerară din Sebeș-Alba, Sf. Francisc apare binecuvîntînd o femeie (primul sfert al sec. XV), iar la biserica „din Deal", Sighișoara, pe bolta de la parterul turnului-clopotniță sînt mici scene care evocă momente din viața sfîntului (1488).

[11] Este adevărat că franciscanii s-au stabilit în Mediaș abia în 1444, dar influența lor trebuie să fi fost mai veche, înființarea mănăstirii fiind încununarea activității lor în oraș.

[12] De observat desenul tipic gotic al coroanei.

[13] Este unul dintre rarele exemple cînd în pictura medievală transilvăneană intervine un fundal.

[14] Avem în vedere ciclul cristologic din nava bisericii ev. din Mălîncrav, legenda sfintei Margareta și legenda regelui Ladislau din biserica reformată din Mugeni, legenda sfintei Ecaterina din biserica ev. din Drăușeni.

[15] În sec. XIV (ultimul sfert), XV și XVI (primul sfert), *Închinarea magilor* apare în această complexă variantă iconografică la Pangerč, Vrzdenec, Dolec, Mace, Gradišče, Beram, Hrastovlje, Maria Gradec, Sv. Primož, Srednja Vas, Nova Vas, Turjak, Draguc etc. Principalele izvoare bibliografice ale fenomenului sînt: Branko Fučić, *Istraske freske,* Zagreb, 1963, p. 22—27; France Stele, *Slikarstvo v Sloveniji od 12 do 16 stoletja,* Ljubliana, 1969, p. 84, 91. 119, 168, 200—201, 245—246.

[16] Descoperite în 1970, picturile murale ale bisericii reformate din Rugănești (jud. Harghita) nu au fost încă publicate. Pe peretele nordic al navei au apărut, de sub straturile de var decapate, mai multe fragmente din *Închinarea magilor.* Maria este așezată pe un tron monumental, în spatele căruia se află o amplă draperie susținută de îngeri. Primul dintre magi, Gaspar, a îngenuncheat, depunînd coroana pe pămînt în fața pruncului Isus care a luat în mîini vasul cu ofrandă. Ceilalți magi, Baltazar și Melchior, sînt în picioare asistați de un înger. În partea stîngă, ocupînd aproape o treime din suprafața compoziției se află caii magilor, cu harnașamente bogat împodobite, ținuți de dîrlogi de un paj negru. Fondul este ultramarin și terra-verde, magii poartă ample mantii gribleu, ce cad în falduri drepte, pajul este îmbrăcat într-un tipic costum de epocă, tunică scurtă, gri cu dungi albe, pantaloni jumătate roșu — jumătate galben, ghete negre. Tipologia se particularizează prin ochi migdalați, conform modei din pictura italiană a secolului al XIV-lea, în spiritul căreia a fost încercat și modelajul formă-culoare. Fără a întreprinde aici un aprofundat studiu stilistic, considerăm că picturile de la Rugănești aparțin anilor 1410—1420, cu probabilitate spre sfîrșitul intervalului.

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 2. Mediaş. Biserica evanghelică Sf. Margareta; pictură murală din colateralul nordic: *Sf. Francisc din Assisi (?), Necredinţa lui Toma.*

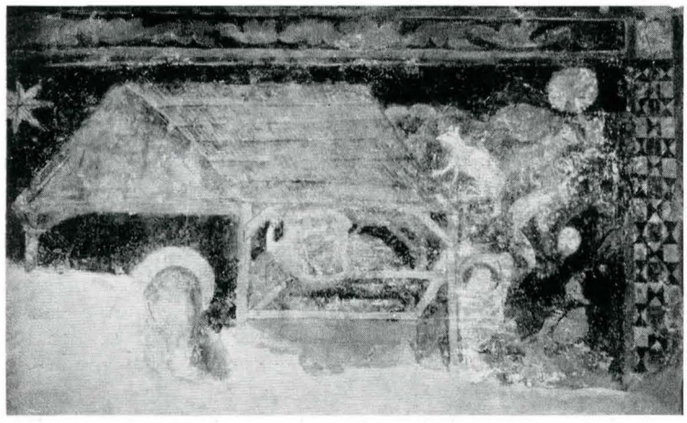

Fig. 3. Biserica evanghelică Sf. Margareta; picturi murale din colateralul nordic: *Închinarea magilor,* detaliu (Maria, staulul, anunţarea păsărilor).

pe umăr, are pe cap coroană, iar în mîna stîngă ţine un sceptru decorat cu floarea de crin (însemn caracteristic pentru casa regală a Franţei). Cu mîna dreaptă el face un gest de îndreptare către un grup de oameni dintre care unul este surprins făcîndu-şi semnul crucii. Starea de degradare a picturilor din această zonă nu permite o citire amănunţită. Vom observa că figurile din grupul de credincioşi sînt redate aproape caricatural şi purtînd vestminte modeste ceea ce ne lasă să înţelegem că este vorba despre schilozi şi năpăstuiţi de viaţă în mijlocul cărora piosul rege obişnuia deseori să meargă.

Apariţia lui Ludovic cel Sfînt în pictura murală din Transilvania este perfect explicabilă din punct de vedere istoric. Se ştie că regele Ludovic de Anjou, monarh al Ungariei şi prin aceasta suzeran al voievodatului Transilvaniei, a acordat o deosebită cinstire cultului lui Ludovic cel Sfînt, nu numai pentru că purta numele acestuia, dar şi pentru că provenea din aceeaşi stirpe. Introdusă în iconografia monumentelor transilvănene în semn de omagiu adus regalităţii, figura lui Ludovic cel Sfînt poate fi întîlnită la bisericile din Sic, Sîntana de Mureş, Mălîncrav, Bistriţa, de asemenea existase la biserica din Sîncraiu de Mureş.[17] La toate aceste monumente, el a fost reprezentat singur, fie în picioare, fie stînd pe tron, totdeauna uşor de recunoscut datorită atributului său caracteristic: sceptrul cu floare de crin. Primul caz în care Sf. Ludovic a fost reprezentat într-o compoziţie complexă împreună cu garda sa şi cu credincioşii pe care îi miluieşte este cel de la Mediaş, importanţa pe care o dobîndeşte în ansamblul iconografic putînd fi con-

[17] La biserica ref. din Sic (jud. Cluj), Sf. Ludovic este reprezentat în picioare pe unul din stîlpii colateralului sudic (ultimul sfert al secolului al XIV-lea); tot în picioare, împreună cu sfinţii regi ai Ungariei, apare la biserica ev. din Mălîncrav (jud. Sibiu, sfîrşitul sec. XIV), la celelalte monumente fiind înfăţişat stînd pe tron, cu sceptru cu floare de crin: biserica ref. din Sîntana de Mureş (jud. Mureş, sfîrşit sec. XIV), biserica ortodoxă din Bistriţa (sfîrşit sec. XIV), biserica ref. din Săncraiu de Mureş (jud. Mureş, mijloc sec. XV; monument demolat).

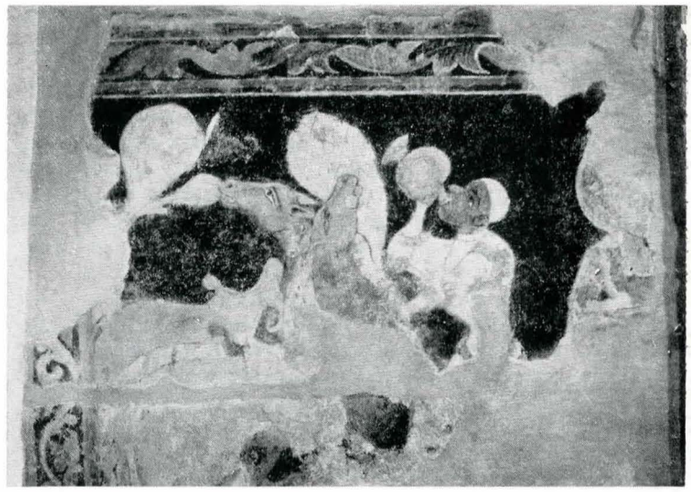

Fig. 4. Biserica evanghelică Sf. Margareta; picturi murale din colateralul nordic: *Închinarea magilor,* detaliu (slujitorul magilor şi caii).

siderată ca un reper semnificativ pentru capacitatea de absorbţie tematică a picturii medievale transilvănene.

Ajungînd la ultima travee, cea răsăriteană, în continuarea registrului de pictură ne întîmpină două compoziţii distincte cuprinse în cadrul chenarului larg dar separate între ele printr-o bandă vişinie. Panoul din stînga este rezervat reprezentării a trei figuri: apostolul Bartolomeu ducînd pe umărul drept propria piele de care a fost jupuit, iar în mîna stîngă cuţitul care a fost instrumentul martiriului, urmează sfînta Ecaterina din Alexandria, cu o coroană pe cap şi cu o mică roată în mîna stîngă, apoi sfînta Barbara avînd ca atribut un turn. Dacă apariţia celor două sfinte nu pune probleme deosebite, ele fiind curent întîlnite în iconografia monumentelor medievale din întreaga Europă şi, de asemenea, din Transilvania[18], prezenţa sfîntului Bartolomeu în chip de ecorşeu ridică mai multe întrebări. Anterior restaurării picturilor de la Mediaş, singura imagine similară cunoscută în Transilvania era aceea din biserica ortodoxă din Densuş, dar acolo zugravul, evident nefamiliarizat cu tema, a indicat în mod eronat numele apostolului martir: Toma[19]. Pentru imaginea de la Densuş, datată odată cu întregul ansamblu mural al monumentului în 1443, singura referinţă mai apropiată era aceea de la Čerin, în Slovacia, în cadrul unor picturi datînd de la mijlocul secolului al XV-lea[20]. Descoperirea reprezentării lui Bartolomeu ca ecroşeu la Mediaş schimbă datele sistemului de referinţă şi credem nu a greşit considerînd că frecvenţa ei a fost destul de mare în Transilvania medievală de vreme ce a fost posibilă preluarea şi în iconografia unei biserici ortodoxe, respectiv la Densuş.

Ultima imagine din suita care decorează peretele navei laterale a bisericii ev. din Mediaş este *Isus pe cruce* temă de largă circulaţie în iconografia medievală transilvăneană[21]. Varianta adoptată aici este dintre cele mai simple: crucifixul este încadrat de Maria şi de Ion Evanghelistul a cărui figură a fost redată conform unui tip deosebit de răspîndit, cu

[18] Figura Sfintei Barbara apare la biserica din Mălîncrav (sec. XV). şi la bisericile din Mugeni, Cluj, Suşeni, Braşov (sec. XV). Figura Sfintei Ecaterina apare în sec. XIV la bisericile din Drăuşeni (ciclu legendar), Strei şi Mălîncrav, iar în sec XV la bisericile din Nemşa, Cluj, Suşeni, Sîncraiu de Mureş, de asemenea la Sighet şi Floreşti (cicluri legendare) (V. Drăguţ, *Iconografia picturilor murale gotice din Transilvania,* în „Pagini de veche artă românească", II, Bucureşti, 1972, p. 63, 65). Ca mod de reprezentare, figurile de sfinte de la Mediaş se aseamănă mai ales cu cele din biserica rom. cat. Sf. Mihail din Cluj.

De observat că sub panoul cu cei trei sfinţi se află o cruce de consacrare, o alta fiind situată sub *Închinarea magilor.* Aceste cruci se află pe un strat mai vechi de tencuială, fiind suprapuse pe stratul de pictură în discuţie.

[19] V. Drăguţ, *Pictura murală medievală din Transilvania,* Bucureşti, 1970, p. 51.

[20] Pictată în partea sudică a peretelui răsăritean al navei, lîngă arcul de triumf, figura apostolului Bartolomeu din biserica sf. Martin din Čerin aparţine unui strat databil în cel de-al doilea sfert al secolului al XV-lea, către 1450.

[21] Subliniem faptul că această temă iconografică le domină ca frecvenţă pe toate celelalte, în Transilvania fiind prezentă în nu mai puţin de douăzeci şi nouă de ornamente (cf. Vasile Drăguţ, *Iconografia picturilor murale gotice din Transilvania,* în „Pagini de veche artă românească", II, Bucureşti, 1972, p. 72—73).

https://biblioteca-digitala.ro

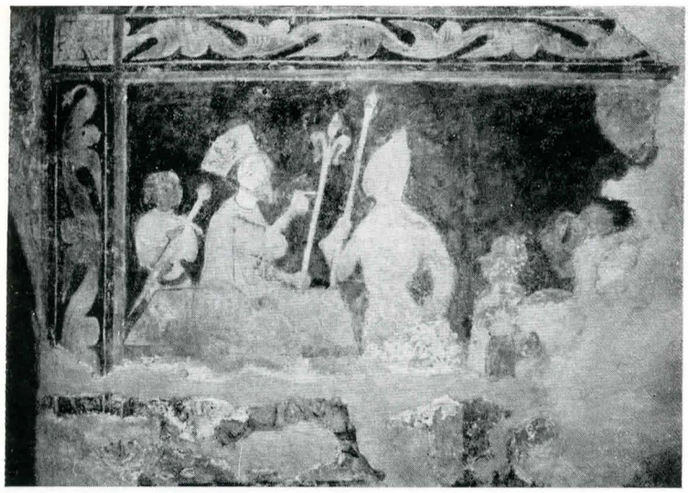

Fig. 5. Biserica evanghelică Sf. Margareta; picturi murale din colateralul nordic: *Regele Ludovic cel Sfînt în faţa unui grup de nevoiaşi.*

capul înclinat spre mîna dreaptă avînd în mîna stîngă o carte[22]. Totul se decupează pe fondul neutru de negru pentru cer şi roşu cărămiziu pentru pămînt.

Revenind asupra întregului ansamblu de picturi murale care decorează peretele navei nordice a bisericii evanghelice Sf. Margareta din Mediaş, este locul să reţinem mai multe observaţii de ordin general. Executate anterior transformărilor aduse arhitecturii monumentului, transformări care le-au distrus parţial prin adăugarea pilaştrilor fasciculaţi, aceste picturi vădesc un anume conservatorism faţă de tradiţia stilului gotic liniar-narativ caracteristic cu deosebire primei jumătăţi a secolului al XIV-lea. Tratarea este prevalent grafică, figurile fiind decupate prin contururi puternice pe fondul plat şi neutru, excepţie făcînd un mic sector din scena *Închinării magilor,* acolo unde se încearcă, cu evidentă stîngăcie, sugerarea unui peisaj muntos. În acelaşi timp, sînt de remarcat timidele împrumuturi din pictura italiană, mai sesizante la chenare (ornamentica de tip cosmatesc în primul rînd), dar şi la aureole, suprafaţa lor fiind astfel decorată, încît să imite o tratare în relief.

Mai semnificativ decît contaminarea din pictura italiană, este, însă, aportul stilistic al goticului de curte care se manifestă atît în tipologia unor personaje, cît şi în preocuparea pentru o anume eleganţă a atitudinilor. Pentru tipologie sînt de menţionat figura cu barbă bifurcată a lui Isus Hristos din scena *Necredinţa lui Toma,* şi, mai ales, figurile sfintelor Ecaterina şi Barbara. Preferinţa pentru maxilarul lat (Ecaterina) sau caligrafierea rotundă şi molatecă a figurii în spiritul aşa-ziselor „madone frumoase" (Barbara) sînt indicii pentru o poziţie cronologică avansată în timp, în orice caz după anul 1400.

Oprindu-ne deocamdată aici cu observaţiile de ordin general, e timpul să vedem şi picturile care decorează peretele nordic, al navei centrale. Din cele cinci travee care există între turnul clopotniţei din colţul de nord-vest şi corul bisericii, numai prima a pierdut aproape în totalitate decoraţia originară, resturile păstrate către extremitatea sa răsăriteană avînd doar valoarea de martor al picturilor dispărute. Traveele următoare prezintă o compoziţie murală gîndită unitar: intradosurile arcadelor sînt acoperite cu mici scene religioase, arhivoltele sînt subliniate cu două benzi ornamentale, triunghiurile formate între arcade au fost acoperite cu mici scene, iar deasupra arcadelor se desfăşoară un registru continuu decorat cu scene de dimensiuni mai ample. Între acest registru şi micile scene, care completează spaţiile dintre arcade, a fost rezervată o fîşie de lăţimea unui chenar ornamental pe care se află o inscripţie pictată cu minuscule gotice, inscripţie care, în mod norocos, oferă cheia cronologică a întregului ansamblu de pictură din monumentul mediesan. Din nefericire, asemenea picturilor din colateralul nordic, şi picturile din nava centrală au avut de

[22] În Transilvania, o reprezentare foarte asemănătoare se găseşte în biserica romano-catolică din Vlaha (jud. Cluj), în cadrul unor picturi datate în ultimul sfert al sec. XIV (cf. Virgil Vătăşianu, *Istoria artei feudale în ţările române,* I. Bucureşti, 1959, p. 410—412).

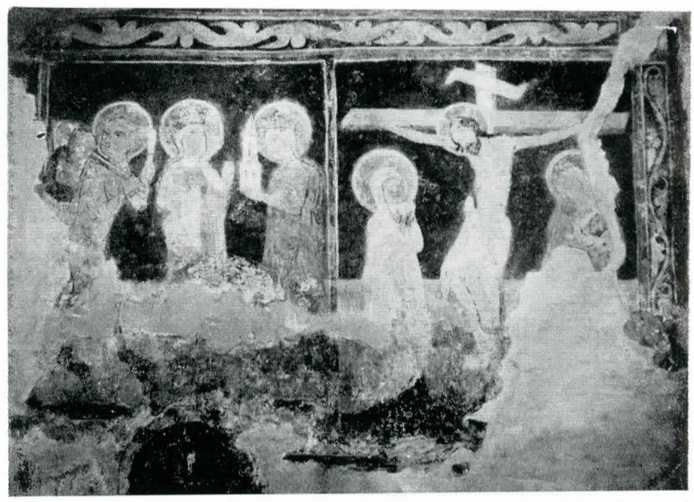

Fig. 6. Biserica evanghelică Sf. Margareta; picturi murale din colateralul nordic: *Apostolul Bartolomeu, sfintele Ecaterina din Alexandria şi Barbara, Răstignirea.*

suferit din cauza modificărilor aduse arhitecturii monumentului din ultimele decenii ale secolului al XV-lea. În dorinţa de a urma exemplul bisericii Sf. Maria din Sibiu, s-a iniţiat transformarea vechii structuri bazilicale într-o hală, în care scop colateralul sudic a fost ridicat la înălţimea navei centrale, întregul spaţiu fiind acoperit cu bolţi în reţea[23]. Pentru susţinerea noilor bolţi, între arcadele deschise către colateralul nordic, au fost adosaţi pilaştrii, fapt care a antrenat distrugerea picturilor murale din zonele respective.

Urmărind, de la stînga la dreapta, desfăşurarea scenelor din registrul superior începem prin a consemna o imagine păstrată numai parţial, mai mult de jumătate fiind degradată din cauza pilastrului adosat. Se poate identifica un personaj cu costum de cavaler îngenuncheat şi ciomăgit cu bîte noduroase de doi călăi cu chip grotesc. Gama cromatică este bogată: personajul martirizat poartă ciorapi roşii, tunică cu poale scurte de culoare alb-roşcată prinsă într-o centură lată bătută cu ţinte, primul călău are tunică ocru-cenuşiu, cel de-al doilea are tunică cenuşiu închis, care aproape se confundă cu fondul ultramarin, virat spre negru, al cerului; pămîntul este sugerat prin tonuri murdare de brunuri roşcate. Desenul, destul de egal, este realizat cu brun-roşcat, caracterul plastic al imaginii fiind prevalent grafic. Dată fiind starea de degradare, identificarea scenei este îndoielnică, to-

[23] În legătură cu aceste transformări, V. Vătăşianu, *op. cit.*, p. 530—531; Eugenia Greceanu, *op. cit.*, p. 33—34. Un nou studiu privind evoluţia bisericii Sf. Margareta din Mediaş este pregătit de arhitectul Hermann Fabini, autorul proiectelor de restaurare a monumentului.

Fig. 7. Mediaş, biserica evanghelică Sf. Margareta; detaliu din fig 6.

https://biblioteca-digitala.ro

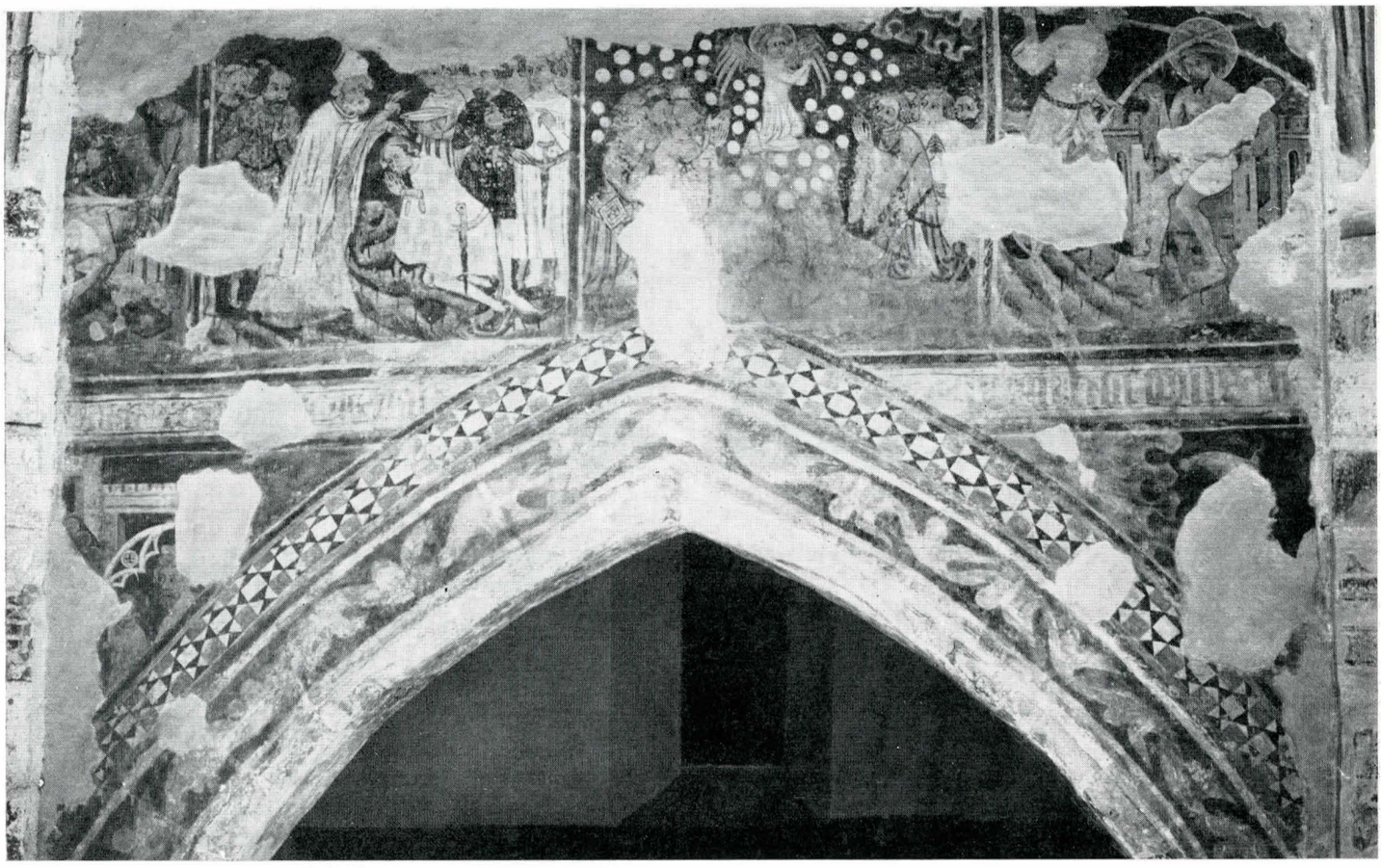

Fig. 8. Biserica evanghelică Sf Margareta; picturi murale din nava centrală: *Scenă de martiriu, Sf. Nicolae botezînd pe cei trei strategi, Căderea manei, Încoronarea cu spini.*

tuşi pare probabil să fie vorba despre martiriul sfîntului Vitalis, care a fost ucis cu lovituri de măciucă[24].

Destul de bine conservată, scena următoare reprezintă pe Sf. Nicolae episcop botezînd pe cei trei strategi. Compoziţia se decupează pe fondul cerului ultramarin, aproape negru, care coboară pînă ceva mai jos de mijlocul înălţimii, terenul este agitat, cu stînci foarte larg (pentru a nu spune inabil) tratate, în tonuri de ocru şi roşcat. Sfîntul Nicolae are, conform indicaţiilor iconografice, o figură de bătrîn bonom, cu barba albă, scurtă şi rotunjită, cu zulufi albi. Pe cap poartă mitră episcopală de tip catolic şi este învesmîntat într-o amplă casulă alb-roşietică, căptuşită cu roşu. În faţa sa este îngenuncheat un tînăr imberb, cu polete blonde, buclate; poartă tunică albă, cu mîneci largi şi ornamente roşii, care sugerează o ţesătură orientală de mătase, pantaloni albi colanţi şi ghete negre. Mijlocul este încins cu o centură căzută pe şold, în partea stîngă fiind agăţat un stilet. Sfîntul Nicolae îi atinge creştetul cu mîna stîngă, iar cu dreapta face gestul binecuvîntării catolice către un mic vas cu agheasmă pe care i-l prezintă un diacon în veşminte albe. În spatele tînărului îngenuncheat îşi aşteaptă rîndul ceilalţi doi strategi. Amîndoi au plete blonde ondulate şi barbă tunsă scurt, dar primul poartă tunică roşie şi pantaloni albi, iar cel de-al doilea o tunică lungă cu falduri bogate. Sînt încinşi cu centuri late, căzute pe şold şi sînt înarmaţi cu stilete agăţate pe centură în faţa coapsei stîngi. În spatele lor asistă la ceremonie un grup de personaje ale căror figuri au fost indicate sumar. Un alt grup de asistenţi se află în spatele sfîntului Nicolae, dar vizibile sînt numai primele două personaje, celelalte, printre care şi o femeie, fiind sugerate prin perspectiva corală a creştetelor. Destul de abil organizată ca dispoziţie a maselor compoziţionale, cu o vădită preocupare pentru gradarea gesturilor, întreaga scenă este clar dominată de figura sfîntului Nicolae, a cărui apariţie în pictura gotică transilvăneană pare să aibă un semnificativ tîlc istoric. Prima ştire privind cultul său în mediul catolic din Transilvania datează din 1345 cînd regele Ludovic de Anjou acorda saşilor sighişoreni o scutire de impozite ca ajutor pentru edificarea bisericii Sf. Nicolae[25]. Ulterior, dar tot în secolul al XIV-lea, scene din legenda sa au fost introduse în ansamblurile murale de la biserica Sf. Bartolomeu din Braşov (*Salvarea corăbiei* şi *Vindecarea copilului*), la biserica ref. din Sic (*Salvarea corăbiei*, figură izolată), la biserica ref. din Tileagd (figură izolată, scene diverse acoperite cu var[26]). În secolul al XV-lea reprezentarea figurii izolate sau a unor scene din legendă se semnalează la Sebeş, la Sighet şi la Viştea, iar statuia sfîntului apare la corul bisericii din Sebeş, la turnul-clopotniţă al bisericii din Bistriţa şi — către 1500 — la casa parohială ev. din acelaşi oraş[27]. Această neobişnuită frecvenţă în iconografia unor biserici, pe atunci catolice, poate fi explicată numai prin autoritatea tradiţiilor ortodoxe transmise prin mediul românesc al Transilvaniei şi, probabil, prin legăturile directe cu sudul Italiei, legături favorizate de dinastia angevină, mai ales în timpul domniei lui Ludovic. Se ştie că acest ambiţios monarh, care rîvnea la dominaţia întregului spaţiu italo-balcanic, a organizat cîteva campanii militare în sudul Italiei, cu participarea hotărîtoare a contigentelor recrutate din Transilvania. Cu prilejul acestor campanii, în anii 1347—1350 oraşul Bari, în a cărui catedrală se păstrează relicvele sfîntului Nicolae, s-a aflat sub stăpînirea efectivă a armatelor transilvănene şi pare că în legătură cu aceste evenimente cultul său a cunoscut o subită înflorire în aceste părţi[28]. Oricum, nu este lipsit de utilitate să subliniem prezenţa figurii şi a legendei sfîntului Nicolae în iconografia din Transilvania (ortodoxă şi catolică, deopotrivă), din Moldova şi Ţara Românească, constituind, deci, factor comun pentru spiritualitatea me-

[24] De fapt, mai mulţi sfinţi au fost ucişi cu lovituri de măciucă, dar pentru identificarea propusă avem în vedere şi costumul personajului. (Gerd Heinz-Mohr, *Lexykon der Symbole*, Düsseldorf, 1971, p. 151).

[25] Este vorba despre biserica, actualmente evanghelică, „din Deal". (cf. *Chronicon Fuchsio — Lupino Oltardinum* apud Friedrich Müller, *Archäologische Skizzen aus Schäsburg*, în „Archiv des Vereins für siebenbürgische Landeskunde", II, 1857, p. 412).

[26] V. Vătăşianu, *op. cit.*, p. 410, 412; V. Drăguţ, *Iconografia . . .*, p. 78—79).

[27] V. Drăguţ, *Idem;* pentru statuia de la Bistriţa, cf. Gh. Arion, *Sculptura gotică din Transilvania*, Cluj, 1974, p. 113.

[28] O prezentare mai detaliată a campaniilor angevine în sudul Italiei, la V. Drăguţ, *Din nou despre picturile bisericii din Strei*, în „Buletinul Monumentelor Istorice", 1973, nr. 2, p. 25—26, nota 38.

https://biblioteca-digitala.ro

dievală românească şi a naţionalităţilor stabilite în spaţiul intracarpatic.

Următoarea imagine a registrului de picturi reprezintă *Căderea manei*. Pe vîrful unui munte situat chiar în centrul compoziţiei, un înger îngenuncheat, cu aripile larg desfăşurate, face să cadă din cer cocoloaşele de mană, sub binecuvîntarea mîinii lui Dumnezeu care iese dintr-un nor stilizat, potrivit modei goticului, de curte, asemenea unor falduri. De o parte şi de alta sînt îngenuncheate două grupuri de personaje coafate şi îmbrăcate în costume caracteristice anilor 1400, cu tunici croite pe corp, dar cu poale ample şi mîneci largi (eventual bordate cu blană) cu centuri căzute pe şold. Pletele scurte şi ondulate sînt pieptănate cu cărare pe mijlocul capului aşa cum au unele personaje din pictura bisericii unitariene din Dîrjiu, pictură datată 1419. Mijloacele plastice sînt, în general, cele enunţate la scenele anterior prezentate: principalul factor de expresie este desenul, compoziţia se realizează din distribuţia volumelor şi petelor de culoare care se detaşează pe fondul sumbru de ultramarin. Este evident că imaginea de la Mediaş nu ilustrează binecunoscutul episod al *Căderii manei* din legenda lui Moise. Ne aflăm în faţa unei invocări directe, poate chiar a unui tablou votiv, pe care patriciatul săsesc din Mediaş a adresat-o divinităţii, spre statornică prosperitate. Episodul biblic a devenit un simplu pretext pentru rugăciunea colectivă a puternicilor de atunci ai oraşului, vestmintele bogate şi atitudinea convenţională, declarativă, de pietate fiind, în acest sens, concludente.

În continuare a fost pictată *Încoronarea cu spini*. Scena se desfăşoară, fapt neobişnuit pentru pictura medievală transilvăneană, pe un fundal de arhitectură, un zid de cetate cu creneluri, iar terenul din prim plan are o configuraţie agitată, asemenea unui peisaj stîncos. Cîmpul central al imaginii este ocupat de tronul pe care se află aşezat Isus cu trupul gol înfăşurat la mijloc de o eşarfă albă. Coroana de spini îi este îndesată pe cap de doi călăi cu ajutorul unor beţe dispuse cruciş. Călăul din dreapta a dispărut odată cu adosarea unui pilastru, cel din stînga, distrus şi el parţial este notabil pentru figura caricaturizată. Frecvent în arta medievală, procedeul tratării caricaturale a figurilor de călăi se regăseşte la mai multe monumente transilvănene, cu totul remarcabil fiind călăul cu profil porcin care apare în scena de martiriu a Sf. Ecaterina la biserica evanghelică din Drăuşeni[29].

Prima imagine din traveea următoare este *Martiriul celor zece mii*. De un puternic efect grafic, compoziţia înfăţişează un grup de arbori curăţaţi de frunze, ale căror crăci, ascuţite ca nişte ţepe străpung trupurile celor martirizaţi. În cazul acestei imagini procedeul decupării figurilor pe fondul întunecos, ultramarin, contribuie la accentuarea calităţii dramatice proprie semnificaţiei conţinute. Destul de rară în iconografia medievală din Transilvania, reprezentarea acestei scene de martiriu era cunoscută, pînă de curînd, prin două mici fragmente de pictură murală conservate la biserica ev. din Teaca (ultimul sfert al secolului al XIV-lea) şi la biserica unitariană din Dîrjiu (1419), de asemenea printr-un panou de altar, provenind de la biserica ev. din Proştea Mare (azi Tîrnava), păstrat în prezent la Muzeul Brukenthal din Sibiu (cca 1500)[30]. O altă reprezentare, foarte degradată a fost descoperită cu cîţiva ani înainte, pe peretele nordic al corului bisericii din Boian (jud. Sibiu), pictură databilă în primul sfert al secolului al XVI-lea[31]. Aşadar, la Mediaş ne aflăm în faţa primului exemplar transilvănean, relativ bine

---

[29] V. Drăguţ, *Însemnări despre pictura murală a bisericii fortificate din Drăuşeni*, în „Studii şi cercetări de istoria artei", 1962, p. 180—188.

[30] V. Vătăşianu, *op. cit.*, p. 782—783.

[31] Nepublicate pînă în prezent, picturile de la Boian au următoarea distribuţie: în partea superioară a peretelui se află *Martiriul celor zece mii* (fond verde acid şi galben, copaci verzui cu puternice conture negre, trupuri albe cu tente roz), în registrul inferior o reprezentare a Ecclesiei cu cele trei virtuţi teologale, imagine proiectată pe un bogat fond arhitectonic. Se mai vede şi un sfînt cu baston (Iacob?) care citeşte dintr-o carte. Foarte degradate — tehnica fiind „al secco" — picturile de la Boian acuză caractere stilistice proprii Renaşterii germane şi pot fi datate în preajma anului 1520.

Fig. 9. Biserica evanghelică Sf. Margareta; *Sf. Nicolae botezînd pe cei trei strategi* (detaliu din fig. 8).

https://biblioteca-digitala.ro

păstrat, de reprezentare a *Martiriului celor zece mii* în pictura murală. Dincolo de remarcabila realizare artistică — ne aflăm, neîndoielnic, în faţa uneia dintre cele mai izbutite opere de pictură gotică din ţara noastră — este necesar să observăm că varianta iconografică adoptată depăşeşte cadrul unei reprezentări ilustrative, recurgînd la valenţe pregnant simbolice. Într-adevăr, în chiar centrul imaginii se află, în rîndul martirilor, figura comandantului Achatius, nud dar cu mitră episcopală pe cap, cu braţele larg desfăcute ca într-o răstignire. În această variantă, reprezentarea *Martiriului celor zece mii* este contaminată cu temele *Arborele vieţii* şi *Crucea vie,* constituind o apologie a bisericii şi a purităţii credinţei. Exaltată la începutul secolului al XV-lea, în cadrul acţiunilor bisericilor catolice şi a împăratului Sigismund de Luxemburg pentru stăvilirea acţiunilor reformiste, această imagine va evolua spre asocierea cu motivul iconografic al *Răstignirii,* aşa cum s-a întîmplat în compoziţia ce decorează altarul din Proştea Mare[32].

Următoarea imagine care decorează peretele nordic al navei bisericii din Mediaş are un caracter de excepţie în organizarea de ansamblu a compoziţiei murale prin amploarea care i s-a dat. Desfăşurat pe două registre, ocupînd adică şi spaţiul triunghiului dintre două arcade, avînd în lărgime echivalentul a trei imagini obişnuite, se află aici *Arborele lui Ieseu.* Din nefericire, prin adosarea pilastrului gotic, a fost distrusă tocmai zona centrală a lucrării, aceea care ilustra în mod nemijlocit ascendenţa genealogică a lui Isus Hristos. S-a păstrat însă arborescenţa ramurilor de acant, în ale căror frunze, asemenea unor cupe, sînt înscrise busturile de profeţi cu filactere în mîini.

Necunoscut pînă acum în iconografia Transilvaniei, *Arborele lui Ieseu* de la Mediaş solicită o stăruitoare atenţie în cadrul studiilor de artă medievală din ţara noastră. Se ştie că această temă iconografică, de veche tradiţie bizantină, s-a numărat printre temele preferate de pictorii muralişti din Moldova, autori ai vestitelor picturi exterioare din secolul al XVI-lea. La Probota, la Humor, la Moldoviţa, la Voroneţ, la Sucevita, *Arborele lui Ieseu* ocupă un loc de cinste pe faţada sudică sau pe aceea nordică, amploarea acestor reprezentări fiind fără egal în întreaga artă medievală europeană. Descoperirea de la Mediaş constituie cea mai monumentală reprezentare a *Arborelui lui Ieseu* realizată în cadrul picturii de stil gotic, poziţie de vîrf care obligă, firește, la căutarea unor explicaţii.

Este important de reţinut faptul că în ţările occidentale pe măsura dezvoltării cultului Mariei, începînd din secolul al XII-lea s-a produs şi o modificare a semnificaţiei *Arborelui lui Ieseu.* În virtutea formulei „Virgo Jesse floruit, Virgo Deum genuit", *Arborele lui Ieseu* a devenit un simbol al purităţii fecioarei, ilustrînd în mod preferenţial ideea „imaculatei concepţii" care avea să triumfe, datorită franciscanilor, în secolele XV—XVI[33]. Ca urmare, în aceste secole, au fost realizate numeroase reprezentări ale *Arborelui lui Ieseu,* pictate sau sculptate în lemn, reliefuri cu acest subiect decorînd predele de altare, strane din coruri şi — ceea ce este mai notabil — grinzile superioare ale caselor[34]. În legătură cu toate acestea, se pune o dată mai mult problema semnificaţiei picturilor exterioare din Moldova secolului al XVI-lea în cadrul cărora *Arborele lui Ieseu* ocupă un loc atît de important[35].

Fig. 10. Biserica evanghelică Sf. Margareta; picturi murale din nava centrală: *Martiriul celor zece mii, Arborele lui Ieseu* (fragment).

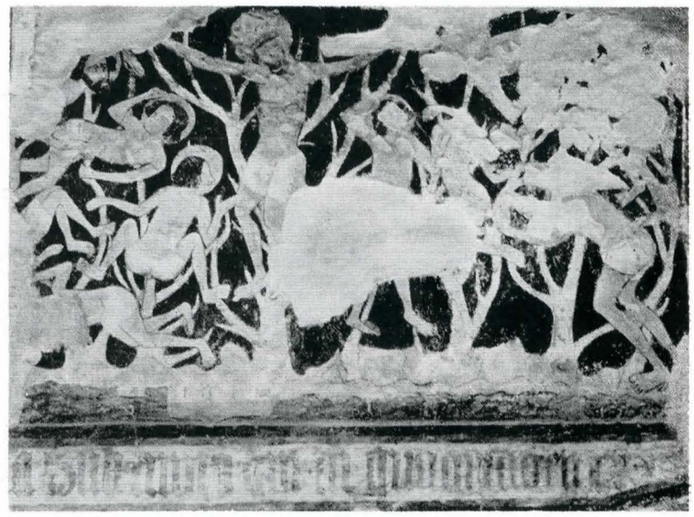

Fig. 11. Biserica evanghelică Sf. Margareta; *Martiriul celor zece mii* (detaliu din fig. 10).

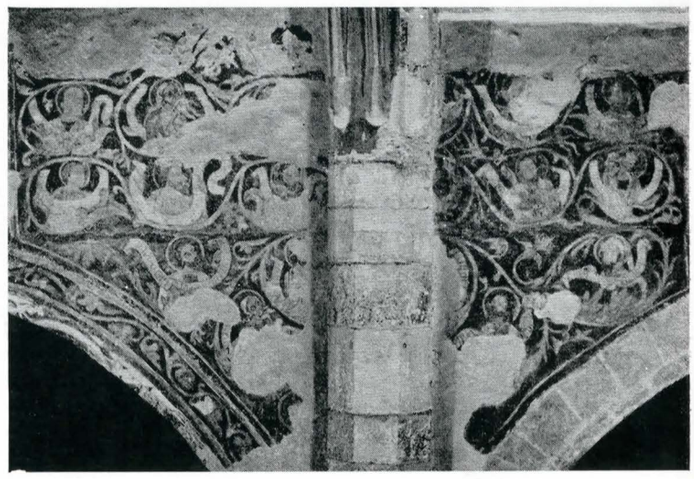

Fig. 12. Biserica evanghelică Sf. Margareta; *Arborele lui Ieseu.*

Înainte de a încheia prezentarea imaginii în discuţie mai trebuie remarcată tipologia figurilor de profeţi, cu obraz prelung şi barbă bifurcată care trădează reminiscenţele goticului internaţional de curte, stil ale cărui principale manifestări din Transilvania se află în bisericile evanghelice din Mălîncrav şi din Nemşa[36]. Surprinzătoare la prima vedere, dar de înţeles în spiritul Renaşterii care se insinua în arta Transilvaniei din secolul al XV-lea, este reprezentarea unui pro-

[32] Într-adevăr, la altarul din Proştea Mare, în centrul imaginii cu *Martiriul celor zece mii,* figura lui Achatius este înlocuită de reprezentarea lui Isus pe cruce.

[33] L. Réau *Iconographie de l'art chrétien,* II, Paris, 1957, p. 135, p. 78—79.

[34] Idem, p. 137.

[35] Comentînd semnificaţia *Arborelui lui Ieseu* în pictura exterioară din Moldova, Sorin Ulea consideră că această temă constituie o glorificare apoteotică a lui Isus Hristos. (S. Ulea, *Originea şi semnificaţia ideologică a picturii exterioare moldoveneşti,* I, în „Studii şi cercetări de istoria artei", X, 1963, nr. 1, p. 88). Aşa cum am arătat şi cu alte prilejuri, o importantă latură a programului picturilor exterioare a fost combaterea tezelor reformiste care contestau deopotrivă cultul Maicii Domnului, al sfinţilor şi al imaginilor în general (V. Drăguţ, *Pictura murală din Ţara Românească şi Moldova şi raporturile sale cu pictura Europei de sud-est în cursul secolului al XVI-lea,* în „B.M.I.", 1970, n. 4, p. 30; idem, *Humor,* Bucureşti, 1973, p. 30—31; 39—40). Ştiind că exaltarea progresivă a cultului Mariei este caracteristică în evul mediu, nu numai pentru iconografia occidentală, ci şi pentru aceea din Orientul ortodox, decurge cu necesitate că, în pictura exterioară din Moldova, reprezentarea *Arborelui lui Ieseu* se alătură, ca semnificaţie, *Imnului Acatist* şi *Legendei Sf. Nicolae,* fiind deci un instrument al luptei antireformiste.

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 13. Biserica evanghelică Sf. Margareta; *Arborele lui Ieseu* (detaliu).

Fig. 14. Biserica evanghelică Sf. Margareta; picturi murale din nava centrală: *Arborele lui Ieseu* (fragment), *Rugăciunea din grădină*, *Prinderea lui Isus*.

Fig. 15. Biserica evanghelică Sf. Margareta; *Rugăciunea din grădină* (detaliu din fig. 14).

fet coafat cu o tocă, de un tip aflat la mare modă în primele decenii ale secolului[37].

În continuare, iconografia registrului de pictură, atît de diversă pînă aici, dobîndeşte coerenţă, urmărind mai multe momente din ciclul *patimilor*.

[36] Vasile Drăguţ, *Picturile murale din biserica evanghelică din Mălincrav*, în „Studii şi cercetări de istoria artei", seria artă plastică, nr. 1, p. 79—93; V. Drăguţ, *Date noi cu privire la picturile murale din Transilvania*; în „SCIA", 1972, nr. 1, p. 116—119.

[37] De altfel utilizarea costumelor de epocă se poate observa, în pictura murală din Transilvania, încă din ultimul sfert al secolului al XIV-lea, de exemplu, la Sînpetru, la Bistriţa, la Mălîncrav.

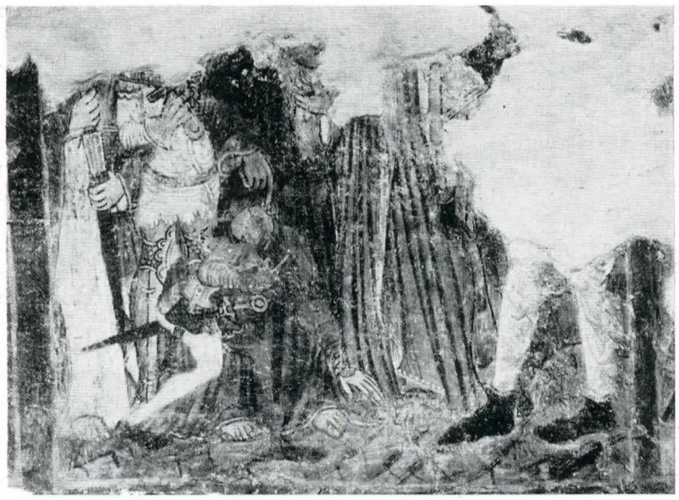

Fig. 16. Biserica evanghelică Sf. Margareta; *Prinderea lui Isus* — episodul tăierii urechii lui Malchus (detaliu din fig. 14).

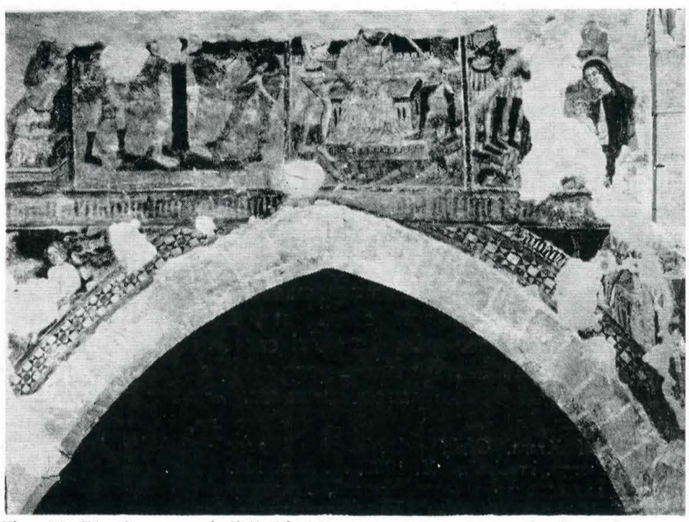

Fig. 17. Biserica evanghelică Sf. Margareta; picturi murale din nava centrală: *Judecata lui Isus*, *Biciuirea la stîlp*, *Încoronarea cu spini*, *Purtarea crucii* (fragment), *Închinarea magilor* (fragment).

Fig. 18. Biserica evanghelică Sf. Margareta; fragmente de picturi murale din nava centrală: *Purtarea crucii*, *Închinarea magilor*.

Prima scenă din această suită este *Rugăciunea din grădină*. Deşi retezată în partea superioară, imaginea permite o lectură integrală şi se impune atenţiei prin certe calităţi compoziţionale şi cromatice. Îmbrăcat într-o lungă mantie mohorîtă, Isus se roagă în mijlocul unui peisaj stîncos sumar indicat, cu pomişori desenaţi convenţional, dar decorativ. În partea stîngă, cei trei apostoli adormiţi alcătuiesc un grup colorat: Petru are mantie roşie, Ioan mantie verde acid, iar Iacob ocru-galben cu desen roşcat. Figurile sînt bine diferenţiate atît prin tipologia prescrisă de canoane, cît şi prin atitudinile variate ale stării de somn. În fundal, grădina este mărginită de un gard de nuiele împletite pe ţăruşi, dincolo

https://biblioteca-digitala.ro

de care se văd apropiindu-se ostaşii trimişi să-l aresteze pe Isus. Observînd mobilitatea compoziţională, mai evidentă aici decît în alte scene, mai trebuie menţionată încercarea de modelare cromatică a formelor, mantia lui Isus fiind, din acest punct de vedere, un preţios exemplu. S-ar părea că meşterul anonim a avut la îndemînă un model inspirat îndeaproape de miniatura cu acelaşi subiect din codicele realizat la curtea din Praga a regelui Vaclav al IV-lea (codice cunoscut sub numele de Wilehalm[38]).

Următorul moment din ciclul mural este *Prinderea lui Isus*[39]. Grav deteriorată, partea superioară este complet distrusă, scena se citeşte cu uşurinţă iar episodul lui Malchus este deosebit de expresiv. În stînga se recunoaşte apostolul Petru care bagă sabia în teacă, în faţa sa se află un ostaş în armură, cu sabia ridicată, care pare să fi intervenit în legătură cu cele întîmplate; în primul plan aproape îngenuncheat, a fost înfăţişat Malchus cu capul răsucit parcă de durere, în timp ce urechia stîngă îi este reaşezată prin gestul tămăduitor al lui Isus. Malchus poartă un caracteristic costum de epocă: tunică roşie scurtă cu mîneci scurte, pantalonii cu un crac roşu şi celălalt alb, centură, borsetă, stilet şi spadă, ghete negre. Alături de siluetele lui Isus şi Iuda— situate în centrul compoziţional, se mai deslueşesc şi alte siluete de personaje care întregeau scena.

Distrusă aproape integral, datorită pilastrului adosat, scena următoare reprezintă cu certitudine una dintre „judecăţile" lui Isus, fără să se poată preciza care anume — la Ana, la Caiafa sau la Pilat[40].

Mai departe, a fost reprezentată *Biciuirea la stîlp*. Rău conservată cu partea superioară distrusă, imaginea îl înfăţişează pe Isus, nud, legat de stîlp şi biciuit de doi călăi. Stîngaci compusă, desenată simplist şi slab executată din punct de vedere tehnic din care cauză culorile s-au şters dobîndind un aspect prăfos, această scenă este, negreşit, opera unuia dintre ajutoarele echipei de meşteri care a realizat ansamblul mural de la Mediaş. Aceluiaşi pare să i se datoreze şi *Încoronarea cu spini* din panoul următor. Pe fondul unui zid crenelat, aşezat pe un tron monumental, Isus îndură supliciul din partea a doi călăi care îi îndeasă mărăcini pe cap. Zona superioară a compoziţiei este distrusă, dar reconstituirea nu întîmpină nici o dificultate. Reţinem aici, ca şi în alte scene, atenta redare a costumelor de epocă purtate de călăi — tunici scurte, pantaloni colanţi, ghete cu vîrf prelung — elemente caracteristice pentru recunoaşterea monumentului istoric în care au fost executate picturile, atît prin formele definitorii cît, mai ales, prin spiritul laicizant care a favorizat înregistrarea lor fidelă de către artist.

Ultimul panou, grav deteriorat, cuprindea *Purtarea crucii*, compoziţie identificabilă prin extremitatea inferioară a crucii dispusă în diagonală şi susţinută de un personaj. Se mai disting cîteva siluete de ostaşi şi un fragment din mantia lui Isus. Mai important este faptul că această scenă suprapunea o altă imagine, distrusă şi ea în cea mai mare parte, din care se mai păstrează doar grupul Mariei cu pruncul aşezat pe genunchi. Identificarea scenei este ipotetică, ar putea fi vorba despre un fragment din *Închinarea magilor*. Mai clare sînt detaliile de ordin stilistic care concură la datarea acestei scene în ultimul sfert al secolului al XIV-lea, cu probabilitate în deceniul 1380—1390. Avem în vedere în primul rînd figura Mariei, cu ochii în amandă, cu profilul prelung şi puternic, cu pletele atent caligrafiate şi aureola striată, conform unui model larg răspîndit în pictura nord-italiană în cea de-a doua jumătate a secolului al XIV-lea. Este epoca în care, atraşi de bunăvoinţa Angevinilor de ramură italiană, aflaţi pe tronul Ungariei, numeroşi meşteri veniţi de la sudul Alpilor găseau de lucru în Transilvania, lăsînd în urma lor ansambluri de pictură ca cele de la Sîntana de Mureş, Sic, Sînpetru, operă de vîrf fiind aceea, din nefericire pierdută, pe care o realizase, în catedrala din Oradea, Niccolo di Tomaso[41]. La ştirile de pînă acum privind influenţa picturii italiene în Transilvania medievală, fragmentul de la Mediaş se adaugă ca un reper preţios, dar, în acelaşi timp, el contribuie la nuanţarea istoricului bisericii Sf. Margareta despre care se poate acum afirma că, într-o primă formă de arhitectură gotică, exista încă înainte de sfîrşitul secolului al XIV-lea.

[38] Josef Krasa, *Český rukopis moralií papeže Řehořez knihovny o Herzogenburgu*, in *Umění*, X, 1962, nr. 2, p. 181.

[39] În iconografia transilvăneană, *Prinderea lui Isus*, combinată cu *Rugăciunea din grădină*, se regăseşte doar la Mălîncrav.

[40] În stînga pilastrului se descifrează silueta lui Isus în picioare, iar în dreapta pilastrului se vede un tron.

[41] Cu privire la aceste monumente şi la altele, V. Vătăşianu, *op. cit.*; p. 411; 410—411, 412; 419—420; 426—427, de asemenea Denes Radocsay, *A magyarország kozepkori falkepei*, Budapesta, 1954, p. 54—55, 114, 173, 188, 214—215.

Fig. 19. Biserica Sf. Margareta, picturi murale pe intradosul arcadei a doua nordice: *Încoronarea Mariei*.

Fig. 20. Biserica Sf. Margareta; picturi murale pe intradosul arcadei a doua nordice: *grup de apostoli*.

https://biblioteca-digitala.ro

Părăsind registrul principal al picturilor, urmează să trecem în revistă fragmentele păstrate în zonele triunghiulare aflate între arhivoltele arcadelor și brîul median cu inscripție. În prima secțiune se află un fragment care cuprinde o figură de bărbat, coafat cu tocă, și un copil într-un cadru arhitectonic cu traforuri gotice. Cel de-al doilea triunghi pare să fi înfățișat o scenă de martiriu; se mai văd tichia unui personaj care stătea, probabil, pe un tron, și un sfînt cavaler spînzurat. Prin adosarea pilastrului gotic a fost distrusă tocmai partea centrală, deci cea mai importantă a compoziției. Al treilea triunghi face parte, așa cum s-a arătat, din ampla reprezentare a *Arborelui lui Ieseu*. Deși în parte distrusă, scena care decora cel de-al patrulea triunghi poate fi identificată cu ajutorul micilor fragmente păstrate: se disting crucea înclinată, cu picioarele celui răstignit, și Maria Magdalena care încearcă să smulgă un cui, de asemenea, figura lui Iosif din Arimateia și un personaj care cu o funie susține crucea — așa dar a fost aici o *Coborîre de pe cruce*. În ultimul triunghi, inscripția pictată pe un filacter cu minuscule gotice, *Zacharias*, indică numele personajului sfînt, cu barbă prelungită alături de care se mai distinge silueta unui bătrîn.

Toate fragmentele menționate aici au o perfectă continuitate de strat pictural cu scenele registrului principal și este evident că ne aflăm în fața unei decorații realizate într-o singură etapă, în acest sens pledînd și elementele de ordin stilistic întru totul unitare.

Simultan cu decorarea peretului navei centrale au fost decorate și intradosurile arcadelor, o parte din imagini fiind recuperate datorită lucrărilor de restaurare. Pe intradosul primei arcade, în partea stîngă se disting siluetele a doi sfinți. În partea dreaptă a fost pictată o compoziție cu evident conținut eshatologic: zona superioară, pînă la cheia de arc, a fost rezervată lui *Isus în glorie*, cu săbiile în gură și încadrat de simbolurile celor patru evangheliști, conform viziunii apocaliptice a lui Ion din Patmos. La mijloc se află arhanghelul Mihail cu balanță și cu spadă ridicată, iar jos au fost înfățișați apostolii Petru și Pavel, cu atributele caracteristice, cheia și sabia. Întreaga compoziție este legată de ideea *Judecății de apoi* constituind o interpretare în mic și într-un cadru neadecvat a monumentalelor reprezentări rezervate acestei variante iconografice în bisericile secolelor anterioare, cînd locul ei se afla în absidă. Este vorba despre ansamblul constituit de imaginea lui *Isus în glorie* (*Majestas domini*) și de cortegiul celor doisprezece apostoli ce decorează bolta și respectiv pereții absidei bisericilor de la Homorod și Strei[42]. Tot în condițiile unui spațiu nepotrivit a fost realizată și importanta temă iconografică *Încoronarea Mariei*, situată pe intradosul arcadei a doua. Spațiul îngust și foarte lung a impus o dispersare a grupurilor compoziționale, astfel că la prima vedere este greu de stabilit unitatea imaginii. În partea superioară, într-o madorlă susținută de patru îngeri, se află grupul principal: Maria așezată pe un tron este încoronată de Isus. Dedesubt, într-un alt registru, delimitat de un chenar, se află șase apostoli cu atributele caracteristice. De cealaltă parte a arcadei, în imediata vecinătate a grupului Mariei, se află un panou cu patru serafimi, sub care au fost înfățișați ceilalți șase apostoli care întregesc compoziția.

Fig. 21. Biserica evanghelică Sf. Margareta; picturi murale pe intradosul arcadei a doua nordice: *grup de apostoli*.

Fig. 22. Biserica evanghelică Sf. Margareta; picturi murale în colateralul nordic: *Ecclesia și virtuțile teologole*.

Executate pe o peliculă subțire de tencuială care lasă să se străvadă rosturile fuguite ale pietrelor de construcție, picturile de pe intradosul arcadelor poartă amprenta unei personalități artistice distincte de aceea a meșterilor care au realizat celelalte scene. Deși rămîne îndatorat mijloacelor grafice, folosind un desen simplificat și conture puternice, el recurge cu destulă siguranță la modelajul cromatic, unele falduri avînd o corectă plasticitate. Fondul este albastru marin luminos, aureolele sînt galben-auriu, mantiile sînt divers colorate, accentele fiind date de roșu intens și verdele acid. Dincolo de vioiciunea cromatică, proprie acestor picturi, hotărîtoare rămîne din punct de vedere stilistic tipologia personajelor incisiv marcată de moda tîrzie a goticului internațional de curte, modă ale cărei ecouri răsună cu claritate și în marele ansamblu mural din nava centrală.

Dar, în legătură cu această constatare, devine necesară precizarea datării tuturor picturilor prezentate pînă aici, precum și a raporturilor existente între diferitele părți care compun ansamblul. Pe parcursul prezentării diverselor scene au fost avansate mai multe observații privind fizionomia stilistică a picturilor navei centrale, precumpănitoare fiind pentru picturile navei centrale elementele derivate din goticul interior de curte. Se știe că în spiritul acestui stil, care s-a bucurat de un puternic prestigiu în ambianța franco-germanică a Europei catolice, au fost executate, în preajma anului 1400, picturile murale ce decorează corul și absida bisericii evanghelice din Mălîncrav[43]. Cîțiva ani mai tîrziu au fost realizate picturile bisericii evanghelice din Nemșa,[44] la care se face resimțit procesul de adaptare stilistică la condițiile, la posibilitățile și tradițiile mediului artistic local. Dincolo de reperele oferite de picturile murale de la Dîrjiu (1419) care poartă

[42] Despre semnificația și răspîndirea acestei teme iconografice, V. Drăguț, *Iconografia* . . . , p. 13—17.

[43] V. Drăguț, *Picturile murale ale bisericii evanghelice din Mălîncrav*, în „Studii și cercetări de istoria artei", seria artă plastică, 1967, nr. 1, p. 79—93.

[44] V. Drăguț, *Picturile murale ale bisericii fortificate din Nemșa*, în „Studii și cercetări de istoria artei", seria artă plastică, 1972, nr. 1, p. 116—119.

https://biblioteca-digitala.ro

amprenta meşterului Paul din Ung,[45] dincolo de fragmentele, prea modeste pentru a fi concludente, de la Bistriţa, procesul absorbirii goticului de curte se poate recunoaşte în capela de sud-vest a bisericii sf. Mihail din Cluj[46] ale cărei picturi indică, însă, un moment foarte avansat al acestui proces, prevalente fiind aici prelucrările locale care recurg la experienţele mai noi ale picturii iroleze. Or, picturile de la Cluj fiind databile către 1430, rezultă că lipsea inelul intermediar al fenomenului de integrare a goticului de curte în fondul artistic transilvănean. Odată cu restaurarea picturilor de la Mediaş, a fost regăsit inelul pierdut pentru că într-adevăr, ele reprezintă toate caracteristicile necesare pentru a fi considerate opera unor artişti autohtoni preocupaţi să asimileze expresia plastică a goticului internaţional. Aşa cum s-a remarcat, ei rămîn îndatoraţi tradiţiilor stilului linear narativ, imaginile păstrînd un pregnant caracter grafic, gama cromatică este, în general, restrînsă iar suprafeţele colorate au un aspect plat, foarte rare şi timide fiind încercările de modelaj. De la noul stil au fost preluate doar elementele de recuzită şi de tipologie, dar şi aceste preluări nu au o valoare egală pentru toţi meşterii care au concurat la realizarea marelui ansamblu mural mediesan. Considerînd toate aceste caracteristici, picturile din nava centrală a bisericii Sf. Margareta ar putea fi datate în intervalul 1415—1425, posterior celor de la Nemşa, anterior celor de la Cluj. Această datare bazată pe criterii de ordin stilistic este în mod deplin confirmată de inscripţia pictată pe fîşia dintre registre. Scrisă cu minuscule gotice, parţial degradată[47], ea permite descifrarea următoarelor: hoc opus ... sub anno d(omi)ni m(illesimo) quad rigentesimo x . x .... hoc opus .... adică *această lucrare a fost făcută în anul domnului o mie patrusute douăzeci.* Cu ajutorul acestei inscripţii, deducţiile prezentate mai sus scapă de sub semnul îndoielilor, iar picturile de la Mediaş devin un preţios termen de referinţă pentru rezolvarea problemelor de datare la alte monumente aparţinînd aceleiaşi familii stilistice.

Am lăsat intenţionat în suspensie rezolvarea datării picturilor care decorează colateralul nordic. Judecate prin prisma caracteristicilor de stil, ţinînd seama de predominanţa elementelor proprii linearului-narativ, cea mai potrivită încadrare cronologică ar fi fost 1385-1400, tragerea către 1400 fiind justificată doar de prezenţa —e drept timidă şi sporadică — a unor trăsături aparţinînd goticului de curte[48]. Dar încadrarea de mai sus este contrazisă în mod decisiv — deşi surprinzător — de analiza chenarelor decorative. Atît în colateralul nordic cît şi în nava centrală regăsim aceleaşi chenare, identitatea de factură şi de repertoriu ornamental fiind desăvîrşită: vrejuri cu frunze de acant văzute de profil, desfăşurări stilizate de frunze de acant, care se prelungesc una din alta, sau un motiv geometric de tradiţie cosmatescă[49].

Decurge din această constatare că grupul de pictori care a realizat ansamblul mural de la Mediaş nu era de loc omogen ca viziune şi că, alături de meşterii a căror artă se prevala la experienţele încă moderne ale goticului de curte, au lucrat meşteri rămaşi credincioşi formelor tradiţionale ale stilului liniar narativ. Fără să fie prea frecvente asemenea situaţii se regăsesc în istoria artei, mai ales în mediile provinciale unde nici posibilităţile materiale, nici exigenţele comanditarilor nu excludeau inegalităţile de calitate şi expresie artistică. Pe de altă parte tocmai în mediile provinciale sînt obişnuite fenomenele de remanenţă stilistică şi, să nu uităm, goticul liniar-narativ era foarte aproape de spiritul artei populare, spirit a cărui vigoare s-a hrănit îndelung din respectul pentru tradiţie.

Încercînd să reconstituim compoziţia atelierului căruia i se datorează picturile bisericii Sf. Margareta din Mediaş, ţinînd seama de diferenţele de viziune şi de factură, trebuie să scoatem în evidenţă, în principal, contribuţia a trei meşteri. Cel mai „arhaizat" dintre ei este autorul scenelor din nava laterală de nord, şi tot el, cu probabilitate, a pictat *Biciuirea la stîlp, Încoronarea cu spini* şi degradata *Purtare a crucii.* Un alt meşter a realizat decorul de pe intradosul arcadelor. Îi este proprie acestui artist o vioiciune cromatică puţin obişnuită în pictura murală din Transilvania precum şi o particulară sensibilitate pentru figurile mici ceea ce ar putea constitui un indiciu că era, prin formaţie, pictor de altare. Meşterul principal este, neîndoielnic, autorul imaginilor care alcătuiesc decorul primelor trei travee ale navei centrale. Cunoscător al picturii de stil gotic internaţional, el nu ignoră nici unele procedee puse în circulaţie de pictura nord italiană, dar, în ultimă instanţă, rămîne un exponent al mediului local, fiind la rîndul său adeptul construcţiilor simple, bazate pe forţa de expresie a liniei, fără aglomerări de planuri şi volume, cu tratarea fundalului ca un suport cît mai neutru. Recunoaştem, totuşi, în imaginile create de acest meşter o etapă pregătitoare pentru ceea ce s-ar putea numi noul stil transilvănean al secolului al XV-lea, caracterizat printr-o mare capacitate de absorbţie a diferitelor forme de limbaj artistic şi în acelaşi timp, prin efortul de stabilire a unei tipologii proprii.

Considerat în totalitate, marele ansamblu mural care decorează biserica Sf. Margareta din Mediaş se situează în rîndul principalelor realizări ale picturii gotice din Transilvania alături de acelea de la Ghelinţa, Mălîncrav, Sînpetru şi Hărman, fiind, prin amploare şi prin calităţile sale artistice, o operă de referinţă pentru întreaga artă medievală din ţara noastră.

Am văzut că acest decor mural, executat în anul 1420, a căzut victimă modificărilor aduse arhitecturii monumentului în cea de-a doua jumătate a secolului al XV-lea. La începutul secolului următor, cu probabilitate în deceniul 1510—1520, în colateralul nordic a fost pictată o nouă imagine care suprapune resturi din decorul iniţial[50]. Executată într-o tehnică mixtă — al fresco şi al secco — această imagine s-a degradat atît prin desprinderea stratului suport cît, mai ales, prin exfolierea peliculei de culoare. Ceea ce s-a păstrat este, din fericire, îndestulător pentru a identifica tema iconografică şi pentru a surprinde elementele stilistice caracteristice. Pe fondul unui peisaj, colinar, sumar indicat, a fost înfăţişată o compoziţie rară în iconografia medievală a Transilvaniei. În colţul din dreapta sus a fost înfăţişată o *Pieta:* Maria îşi ţine fiul mort pe genunchi, asistată de evanghelistul Ion a cărui atitudine este desprinsă parcă dintr-o *Răstignire.* Că la mijloc este vorba despre o contaminare iconografică, dovadă e figurarea crucii pe verticală, din instrument al supliciului ea devenind simbol al credinţei. Sensul simbolic al compoziţiei este pus în evidenţă de grupul a patru femei încoronate care se roagă în faţa personajelor sacre. Cele patru femei alcătuiesc o alegorie a Ecclesiei — care poartă şapte coroane — şi a celor trei virtuţi teologale, Dragostea, Credinţa şi Caritatea[51]. Introducerea acestei compoziţii în iconografia transilvăneană trebuie pusă în legătură cu preocupările antireformiste ale vîrfurilor feudale, într-o epocă ce se anunţa deosebit de tulbure pentru rînduielile învechite ale evului mediu. Din punct de vedere stilistic, imaginea este ambiguă, reminiscenţe gotice asociindu-se înnoirilor de limbaj ale picturii de Renaştere: pe de o parte un mod grafic de a construi figurile, pe de altă parte un peisaj colinar care vădeşte efortul de sugerare a spaţiului.

Cu ani în urmă, trecînd în revistă micile dar numeroasele fragmente de pictură murală răspîndite în locuinţa preotului, în spălătoria cetăţii, în capela din turnul Mariei, precum şi în biserică, George Oprescu considera că se poate accepta ca exactă ştirea că în Mediaşul medieval a existat un centru activ de pictură[52].

Acum, cînd la puţinul care se ştia se adaugă marele ansamblu mural din biserică, cu al său spirit de tradiţie locală, transilvăneană, convingerea că Mediaşul a fost un mediu prielnic activităţii artistice dobîndeşte un temei hotărîtor.

---

[45] V. Vătăşianu, *op. cit.*, p. 425—426.

[46] V. Vătăşianu, *op. cit.*, p. 421.

[47] În zonele degradate va fi posibilă lectura integrală în condiţiile fotografierii cu raze infraroşii.

[48] Vezi mai sus paginile respective.

[49] Ar mai trebui amintit chenarul cu panglică dispusă în zigzag, la primul panou al colateralului nordic, de asemenea chenarul cu viţă de vie şi struguri la cea de-a doua arcadă. Delimitarea dintre scenele ce compun un panou este făcută de benzi roşii încadrate de linii albe, excepţînd *Arborele lui Ieseu* care este delimitat astfel: bandă albă îngustă, bandă roşie lată cu un mărunt motiv floral, bandă ocru îngustă, bandă ultramarin lată decorată cu semipalmete, apoi totul se repetă simetric.

[50] În cîteva locuri, acolo unde pictura din secolul al XVI-lea s-a degradat se văd resturi de falduri şi o aureolă cruciferă (deci fusese o scenă cu Isus Hristos)

[51] O reprezentare similară se află la Boian; cf. notei 31.

[52] G. Oprescu, *Bisericile cetăţi ale saşilor din Ardeal*, Bucureşti, 1957, p. 31.

https://biblioteca-digitala.ro